

尚美学園大学芸術情報学部紀要 第3号

アーノルド・シェーリングの「音楽象徴論」研究序説

鳴 海 史 生

An Introduction to Study of Arnold Scherings “Music Symbology”

NARUMI Fumio

Abstract

“What is music?” This question from ancient times is more and more serious today; while music around us is extremely diversified, we ought to have some common prospect for music on a level beyond differences of genres and styles. The history of the question is an antinomic history which has asked for the answer to inside or outside of music. But even if we resume an argument from one of the positions now, it cannot be considered that some fruitful result is obtained; rather it will be important to overcome such antinomy and to explore a way for sublating it. I am planning to tackle this problem considering “music symbology” of A. Schering as a clue. There seems to be an answer to the question “what is music?” in the dimension beyond the above-mentioned antinomy-paradigm.

Keywords: A. Schering, Music Symbology

〔抄録〕

「音楽とは何か？」という古くからの問は、こんにちますます切実なものとなっている。高度情報化社会の現在、身のまわりの音楽が極度に多様化するなか、われわれはジャンルや様式の違いを超えた次元で、「音楽」に対する統一的視点をもたなくてはならないからである。「音楽とは何か？」の問の歴史は、その答えを音楽の外側か内側のどちらに求めるかという、二律背反の歴史であったが、いまそのいずれかの立場から議論を再開したところで、実りある成果が得られるとは思えない。むしろそうした二律背反をのり越え、止揚する方策を探ることこそが肝要であろう。筆者はこの課題にアーノルド・シェーリングの音楽象徴論をひとつの足掛かりとして取り組むことを計画している。そこには、「音楽とは何か？」に対する、くだんの二律背反的パラダイムを超えた次元でのひとつの答えがあるように思われるからである。

キーワード：A.シェーリング、音楽象徴論

はじめに

音楽とは何か？ 古来繰り返されてきたこの問は、こんにちますますその重みを増しているように思われる。

高度情報化社会にあってあらゆる視聴覚情報がデジタル化され、かつてないほど大量かつ手軽にやり取りされるなか、われわれを取り巻く音楽も極端なまでに多様化し、きわめて渾沌とした状況を生んでいる。日本のポピュラー音楽ひとつとってみても「歌謡曲」なり「流行歌」といった分類用語が死語となるほど多様化・細分化し続けているかと思えば、20年、30年、いや、40年も前の楽曲がリメイクされ、若者たちに愛好される場面も珍しくない。また、北欧やロシア、アジア諸国のポピュラー音楽が次々と日本に進出するのにともない、海外のポピュラー音楽も十把一絡げに「洋楽」（文字どおりには西洋音楽）とは呼べなくなったし、種々の和楽器や民族楽器のスターないしアイドル的な奏者が登場することによって、「日本伝統音楽」、「民族音楽」も、日常の音楽環境に溶け込んできた。「クラシック」にせよ、20世紀の音楽研究の成果、さらに世界情勢の変化と相まって、時代的にも地域的にもレパートリー、および演奏様式がますます多彩なものになっている。国安洋は1981年に上梓した『音楽美学入門』のなかで「現代の音楽の様相は様式的にはいわばカオスの状態にある」（国安1981：3）と述べた。だとすれば、こんにちの音楽シーンはいったいどう形容すべきであろう？

一方、同じく国安が指摘した「多様性とは正反対の〔音楽的趣味の〕一辺倒」もまた、深刻の度合いを強めているようだ。

「こうした状況にあって我々はこの多様な音楽を一つの耳で聴くことができるであろうか。音楽を楽しむだけならばおそらく一つの耳で事足りるであろう。楽しむことにおいては、例えばクラシック音楽とポピュラー音楽との区別などは無意味だからである。だが、音楽に楽しみ以上のものを求めてその多様性に一つの耳で接しようとするならば、『趣味の無政府状態』に陥らざるをえない。それ故、我々は自分の趣味に即して音楽を選択し、ロック・ファン、歌謡曲ファン、クラシック・ファンという形で自分の愛する音楽に傾倒する。そして我々は、その愛が深ければ深いほど厳しい拒否の精神をもってほかの音楽を斥け、その愛する音楽においてのみ自己の音楽意識を貫き通そうとするであろう。」（国安1981：3）

じっさい、音楽を愛し、専門的に学ぶ若者たちを相手に音楽を講じながら、どうにも薄ら寒いディスコミュニケーションを感じるものが少なくないのは、おそらく筆者だけではあるまい。

いずれにせよ、音楽教育や音楽の啓蒙活動にたずさわるわれわれは、音楽の極度の多様性をただ傍観してはいられない。なぜなら、自分の専門が何であれ、「音楽を教える」ことを任務とするわれわれは、現下のカオス的な音楽シーンを直視しつつ、そこに何らかのパースペクティブ、すなわち多様性を包括し、統一する視点を持たなくてはならないからである。そして、「音楽とは何か？」は、そのために不可避の問なのである。

「音楽とは何か？」の問の歴史は、つまるところ、その答えを音楽の外側（神や宇宙的秩

序、あるいは音楽の認識主体など)に求めるか、内側(いわゆるエネルギー説に代表される)に求めるかという二律背反の歴史であった。¹⁾われわれはそこから多くのものを学ぶことができる。しかしいまそのいずれかの立場から議論を再開したところで、実りある成果が得られるとは思えない。むしろそうした二律背反をのり超え、止揚する方策を探ることこそが肝要であろう。

筆者は、この課題にアーノルド・シェーリング Arnold Schering (ドイツ、1877-1941) の『音楽象徴論』²⁾をひとつの足掛かりとして取り組むことを計画している。本稿はそのための予備的研究の報告である。

1. シェーリングの研究業績と音楽象徴論

アーノルド・シェーリングは、20世紀前半を代表するドイツの音楽学者のひとりである。『オラトリオの歴史』(Schering 1911a)、『音楽史年表』(Schering 1914b)、『ライプツィヒ音楽史』(Schering 1926a)、『譜例による音楽史』(Schering 1931)等、こんにちもなお音楽史学の基本的な参考資料となっている著作を世に問い、また『ドイツ音楽芸術集成 Denkmaeler Deutscher Tonkunst』や『バッハ年鑑 Bach-Jahrbuch』などの編集・寄稿を精力的に手がけたシェーリングの業績は、西洋音楽研究にたずさわる誰もが認めるところである。

一般にはそうした偉大な音楽史学者として知られるシェーリングであるが、彼は処女作『バッハの歌詞の処理』(Schering 1900)から未完のまま終わった最晩年の著作『音楽の意味について Vom Sinn der Musik』に至るまで、美学的領域にも大きな足跡を残した。というより、「哲学的・歴史的考察の方法を心理学・美学のそれと結びつけるという当時としては新しい方法」(Gurlitt 1941 : 180)が、シェーリングの多岐にわたる、かつ膨大な研究の根幹をなしていたのである。

美学的研究領域のなかでシェーリングがとくに力を注いだのは、「音楽的象徴」というテーマであった。それはバッハやベートーヴェンの作品解釈をはじめ、一般論、原理論など、さまざまなかたちで展開されているが、大半は長いあいだ批判の対象でしかなかった。とりわけベートーヴェン解釈 (Schering 1934a および 1936a) に対しては、彼の弟子たちでさえ否定的にしか受け入れていない。³⁾

シェーリングの音楽象徴論の欠点としてよく指摘されるのは、概念規定のあいまいさ、ロマン主義に根差した(つまり時代錯誤的な)発想、そして牽強付会な作品解釈といったものである。⁴⁾なるほど、とくにバッハ、ベートーヴェン解釈を一瞥するかがざり、そうした指摘は当を得ているように見えなくもない。しかし果たしてそのような安直な評言で一蹴してしまってもよいものであろうか？ とりわけ多くの批判が集中しているベートーヴェン解釈にしても、本来はシェーリングの音楽象徴論全体のなかでとらえられるべきであるにもかかわらず、これだけが個別に取り上げられ、一方的に批判されてきたのではなかったか？ 現にシェーリングは、ある論文のなかで次のように明言している。「分別ある解釈者は、音楽を概念的な言葉で置き換えようなどとはしない。彼は作曲家がここそこで『思い描いた』ことの

予言者たろうとは欲しない。もしそうなら、それは思い上がりか大法螺である」(Schering 1914c : 171)。

一方、メリットとして語られてきたのは、われわれにとって音楽を解釈することが永遠の課題である以上、「実践的解釈の方法論」(中村 1977 : 27) たるシェーリングの音楽象徴論は看過することのできない一面を有している、といった類のことである。だが、それではシェーリングの音楽象徴論は音楽解釈学の一部にすぎないのであろうか？

筆者は学部の卒業論文『バッハの音楽における象徴法』(国立音楽大学、1984 年) でアーノルド・シェーリングのいくつかの論文を取り上げて以来、さまざまな機会に彼の論文・著書に触れてきた。それをふまえていえば、シェーリングの音楽象徴論は個々の作品の解釈のみを目的とするものではなく、「音響」というひとつの物理的現象を「音楽」たらしめると同時に、その歴史的変遷をもたらす根本要因を探ることが目指されている。そしてそこには、「音楽とは何か？」に対する、くだんの二律背反的パラダイムを超えた次元でのひとつの答えがあるように思えるのである。

2. シェーリングの生涯

丸山圭三郎は、フェルディナン・ド・ソシュールの生涯を語り始めるにあたってこう述べている。「一般に、作家や思想家のなしとげた業績の真の意味を明らかにするために、その生涯を知ることがほとんど無意味な場合と、反対にそれを知らずにすませることができない場合とがある。」(丸山 1981 : 3)

では、アーノルド・シェーリングの場合はどうであろう？ 一般的な見方に立てば、彼は音楽史学においては客観的で輝かしい、美学においては主観的かつ不可解、あるいはナンセンスな業績を積み重ねていたとみなされる。そうしたきわめてアンバランスな(と見える)研究の在り方は、ひとつの謎といえなくもない。してみれば、その研究活動、とりわけ美学、そのなかでも音楽象徴論の意味を把握するために、少なくともシェーリングの初期(つまり基本的な音楽思想の形成期)の経歴を通観しておくのが順当であろう。

シェーリングの生涯をもっとも詳細に伝えるのは、筆者の知るかぎり、論文集『音楽における象徴』(Schering 1941) の巻末に記された、編者ヴィリバルト・グルリットのあとがき(Gurlitt 1941) である。以下、これを拠り所に、シェーリングの幼年期から青年期をたどってみる。

アーノルド・シェーリングは、1877 年 4 月 2 日、ブレスラウ(現ポーランド南西部の都市) で生まれた。ハノーファーの牧師の家系であるが、父カール・グスタフ・シェーリング(マグデブルク近郊アーレントゼーの出身) は商業を営み、1873 年にブレスラウに移ってワインを商った。アーノルドの生まれた翌年の 1878 年、一家はドレスデンに移住。父親はそこで美術関係の出版社を経営する。仕事はすこぶる順調であり、アーノルドは芸術の都での生活を満喫しつつ成長した。少年時代の彼は写生、音楽、詩作に夢中になったという。両親とも音楽を愛し、父親は美しいリリコ・テノール、母親はドラマティックなメゾ・ソプラノ

の声に恵まれていた。また、ふたりの姉妹も音楽をよくした。家庭にはドレスデンのすぐれた音楽家、画家らがつどった。

シェーリング自身は7歳からヴァイオリンの本格的なレッスンを受け、和声と対位法を学びつつ、作曲も試みた。11歳のとき、オーペール《フラ・ディアヴォロ》の舞台で初めてオペラに接した彼は声楽芸術への関心を深め、ドレスデンのカトリック教会で歌われる音楽（ことにハッセ、ナウマン、シュースター、モーツァルトのミサ曲）にも強い感銘を受けた。

1886年に十字架学校に入学、4学年以降はドレスデンのアンネ学校に在籍し、1896年に優秀な成績で卒業。文学、ドイツ語、歴史、歌唱、体育という科目を好み、反面、理数科目にはあまり興味を示さなかったという。シェーリングは自他ともに認める「家庭詩人」であり、学校の行事があるたびに詩才を発揮した。卒業にさいしては「J. S. バッハに至るキリスト教会歌」というテーマで講演し、学校合唱団のために《音楽による別れのあいさつ》を作曲している。

こうしてシェーリングは、きわめて豊かな芸術環境のもとで幼・少年期を過ごした。彼がとりわけ夢中になった音楽（演奏、鑑賞、そして作曲）、絵画、詩作の実践は、のちの音楽思想の重要な基盤となったはずである。

シェーリングは1896年夏にベルリンに移り、同地の音楽大学でヴァイオリンをかのヨーゼフ・ヨアヒムに、作曲をラインハルト・ズッコに師事する。演奏活動もおこなったが、シェーリングは結局、音楽家の道は選ばなかった。1898年秋からベルリン大学に在籍し、オルカー・フライシャーの音楽史、カール・シュトゥンプフの音楽心理学、エーリヒ・シュミットの文学史を聴講。しかしもっとも強い感銘を受けたのは、ヴィルヘルム・ディルタイ、フリードリヒ・パウルゼン、ゲオルク・ジンメルらの哲学講義であったという。1900年の夏期、ミュンヘン大学でアドルフ・ザンドベルガー、テオドール・リップスの講義を聴講したのち、冬学期にはライプツィヒに移る。ライプツィヒ大学ではマックス・ハインツェとヴィルヘルム・ヴントの哲学、ヨハネス・フォルケルトの教育学および美学の講義に熱心に耳を傾けた。処女作『バッハの歌詞の処理』（Schering 1900）を上梓したのはこの年であった。

シェーリングがもっとも敬愛した師はライプツィヒ大学のヘルマン・クレッチュマーである。彼は当時を回想してこう書きつづっている。「私は深い感謝の念とともに、わが師ヘルマン・クレッチュマーを思い出す。先生はほとんど友情といってよいほどの親密な物腰で私を迎え、私の研究をとて熱心に見守り、将来の学究生活への展望を与えてくださった。」⁵⁾

シェーリングが学生生活を送った当時のライプツィヒ大学では、もうひとり、フーゴー・リーマンという傑出した音楽学者が教鞭をとっていた。グルリットのコメントをそのまま引用すれば、「リーマンが耳で聴き得るもの、直接知覚できるものに考察の対象を限定し、作品の形成的側面に研究の中心を置いたのに対し、クレッチュマーはむしろ、内容、象徴、表現の側面、そして文化史、精神史の枠内での作品の意味を探究した。いずれにせよ、シェーリングの研究の方向と音楽史家としてのその後の活動にとって決定的だったのは、分析と歴史的様式批判の大家リーマンではなく、詩的表現の意味を探究したクレッチュマーを師に選んだことである。」（Gurlitt 1941: 179）

シェーリングはこの師のもとで、手はじめにトレリについて研究し、それにもとづく学位論文「A. ヴィヴァルディに至る器楽協奏曲の歴史」に取り組んだ。1902年にライプツィヒ大学博士号を取得。同論文は加筆ののち、1905年に『現代に至る器楽協奏曲の歴史』(Schering 1905)として出版された。

これを機にシェーリングの精力的な文筆活動が始まる。ライプツィヒの音楽雑誌や新聞に多数の文章を発表し、そのかたわらライプツィヒ音楽学校で音楽史を講じてもいる。1907年にライプツィヒ大学の教授資格を取得、音楽史と音楽美学の講師として教員生活を開始した。教授資格論文「オラトリオの起源」は1911年、『オラトリオの歴史』(Schering 1911a)として出版された。また試験講義「ドイツ啓蒙主義の音楽美学」(Schering 1907)は、同僚アルフレード・ホイスが編集にあたる『国際音楽社会雑誌』に掲載された。若き大学講師が講義のテーマとしたのは「歴史と美学」であった。

父のいとこにあたるゲッティンゲン大学教授の娘、イングリット・シェーリングと結婚したのは1907年。妻とのあいだには2男2女をもうけた。1914年から翌15年にかけて軍楽隊員として大戦に参加。1915年にライプツィヒ大学教授となり、1920年にはヘルマン・アーベルトの後任としてハレ大学教授に就任した。そして1928年、ベルリン大学教授となる。1941年3月7日、この地にて永眠。

3. 音楽象徴論のおもな論点

シェーリングは、その名も「音楽象徴学」と題する論文の最後で、次のように述べている。「偉大な作曲家たちが語ろうとしたのは、われわれの知るかぎり、つねに『何か詩的なもの(etwas Dichterisches)』であった。たとえそれが散文なり韻文で再現されるものであろうと、また詩的なヴィジョンとしてのみ、われわれの精神の目の前に提示されようと、である。詩作するとは象徴を案出することであり、詩を理解するとは象徴を理解することにほかならない。真に創造的な音楽家はまさに『詩人』としか呼ぶことができないのだ。」(Schering 1936c: 29-30)

そう、シェーリングにとって音楽はすべて「何か詩的なもの」であり、偉大な作曲家は「詩人」であった。その考えが、前項で見たような彼の経歴のなかで、ごく自然に形成されたものであろうことは、想像にかたくない。エドゥアルト・ハンスリックの『音楽美論』(1854年)に端を発する自律的音楽美学、とりわけアウグスト・ハルム、ハインリヒ・シェンカー、エルンスト・クルト、ハンス・メルスマンら、いわゆるエネルゲーティカーの音楽論が優位に立つなか、シェーリングは一貫して音楽が「何か詩的なもの」であることを確信し、主張し、生涯をかけてその思想を深めていった。その営みがすなわち、音楽象徴論の展開であった。

シェーリングの音楽象徴論は、前述のとおり、個々の作品の解釈、一般論、原理論など、さまざまなかたちをとって展開されたが、筆者は目下のところその論点を、1) 様式学・美学批判、2) 音楽的象徴の概念と特質、3) 音楽的象徴の歴史と体系、4) 作品解釈、5) 象徴

表現と創造性、6) 享受と認知の問題、といったあたりに整理することができると考えている。

1) 様式学・美学批判は、音楽研究および音楽認識の現状に反省を促すとともに、音楽象徴論を展開するうえでの論理的基盤ともなるものである。2) では、まず「象徴」の概念規定ないし定義づけが問題となるが、さらに音楽的象徴に固有の特徴が明らかにされることになる。3) の項目では、音楽的象徴が時代ごとにどのような姿をとってきたか、そしてそれらをどのように分類できるかが論じられる。4) 作品解釈は個々の音楽作品の「意味」を問うものであり、シェーリングの場合、それはとくにベートーヴェンとバッハの作品をテーマとしてなされた。5) は、作品解釈で得られた成果を敷衍し、「傑作」の一般化的原理を明らかにしようとするものである。そして6) では受け手の側の諸問題が扱われる。ここにはまた、音楽教育の問題も含まれよう。

4. 展望

アーノルド・シェーリングの音楽象徴論は、音楽研究の特殊な一領域では決してなく、音楽の本質的な問題、すなわち「音楽はいかなる精神領域に由来するのか？ どのようにして巨匠の脳内で生まれ、いかなる作用をもたらし、受け手のなかで新たな生命を獲得するのか？」(Schering 1936c: 16) とどのつまりは「音楽とは何か？」を探究するものである。冒頭に述べたように、筆者はこうしたシェーリングの音楽象徴論をひとつの足掛かりとして、「音楽とは何か？」を問うていくことを計画しているのであるが、今後の研究においては次の3点をおもな柱としたいと思う。

その第一がシェーリング自身の論文・著書の読み込みと検討であることはいうまでもない。特殊な事例を取り上げてシェーリングの音楽象徴論そのものを否定するのは研究上の手続きとして正しくないばかりか、道義的にも大いに問題である。また、一見、音楽象徴論とは無関係にみえる論文・著書においても、シェーリングの思想を読み解く鍵が見い出せるかもしれない。

第二は、クレッチュマー、フライシャー、シュトゥンプフ、シュミット、ディルタイ、パウゼン、ジンメル、ザントベルガー、リップス、ハインツェ、ヴント、フォルケルト、そしてカッシーラ等、シェーリングの思想形成に影響を与えた人々の研究をふまえたうえで、彼の音楽象徴論を見直すこと。それによってわれわれのシェーリング解釈の精度が高まるであろうし、また、シェーリングが論じきれなかったことが見えてくるかもしれないからである。

第三は、彼の音楽象徴論を批判的に消化し、それを発展的に継承することである。この点に関して筆者は、シェーリングの音楽象徴論を広義の記号学的音楽論のひとつとして読むことを考えている。私見によれば、シェーリングの音楽象徴論の研究は、じつはこの視点をもっておこなってこそ、真の意味をもつ。それは、たとえば言語哲学者、丸山圭三郎がソシュールの思想を読み解きつつ、実り豊かな文明批判を繰り広げたのと同じ可能性を含んでいる

と思われるからである。

注

- 1) 音楽美学の歴史的な流れに関しては、国安 1981、あるいは海老沢 1972 を参照。
- 2) 原語（ドイツ語）では“Musikalische Symbolkunde”。この場合の“Symbol”を「象徴」と訳してよいのかどうかは、現在、思案中である。また、“Symbolkunde”に対する訳語としては「象徴学」がふさわしいのかもしれない。しかしいまのところ、シェーリングの思想が「学」と呼べるだけの確たる体系をもっていたとは思えないので、「象徴論」としておきたい。
- 3) たとえばグルリットは次のように述べている。「シェーリングのおもな著作のなかには、ロマン主義的な解釈や意味づけによる、かなり大胆な、研究上の原動力ともいえそうな思い切った構成をとるものがあるのに驚かされる。そこで作用している精神的な力は、シェーリングのあまりにも大胆なベートーヴェン解釈に見られるように、その基本思考から逸脱し、誤った方向に行ったところでも顕著である。」（Gurlitt 1941:185）
- 4) この点に関しては、海老沢 1972 所収の論文、「シェーリングの《ベートーヴェンと文芸》」、「シェーリングのベートーヴェン解釈　交響曲作品を例として」、「ミニョンのレクイエム　シェーリングによる第七交響曲の解釈」を参照。
- 5) Gurlitt 1941、176 ページより引用。

引用文献

- 海老沢 1972 海老沢敏『音楽の思想　西洋音楽思想の流れ』、音楽之友社、1972 年
- Gurlitt 1941 Gurlitt, Wilibald, Nachwort fuer “Das Symbol in der Musik” (Schering 1941).
- 国安 1981 国安洋『音楽美学入門』春秋社、1981 年。
- 丸山 1981 丸山圭三郎『ソシュールの思想』岩波書店、1981 年。
- 中村 1977 中村孝義「アーノルト・シェーリングの音楽象徴学」『大阪音楽大学研究紀要』第 16 号、1977 年、18-30 ページ。
- Schering 1900 Bachs Textbehandlung, Leipzig 1900.
- Schering 1905 Geschichte des Instrumental-Konzerts bis auf die Gegenwart, Leipzig 1905.
- Schering 1911a Geschichte des Oratorimus, Leipzig 1911.
- Schering 1914b Zur Grundlegung der musikalischen Hermeneutik, in: Zeitschrift fuer Aesthetik der allgemeinen Kunstwissenschaft, Bd. 9, 1914, S.168-175.
- Schering 1926a Musikgeschichte Leipzigs, Leipzig 1926.
- Schering 1931 Geschichte der Musik in Beispielen, Leipzig 1931.
- Schering 1934a Beethoven in neuer Deutung, Leipzig 1934.
- Schering 1936a Beethoven und die Dichtung, Leipzig 1936
- Schering 1936c Musikalische Symbolkunde, in: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1935, S. 16-30.
- Schering 1941 Das Symbol in der Musik, Leipzig 1941.